

POSIBLE ORIGEN ANATOLICO DE LA SARDANA*

χορόν...

τῷ Ἰκελόν, οἶόν ποτ' ἐνὶ Κνωσῷ εὐρεῖη
Δαίδαλος ἥσκησεν καλλιπλοκάμῳ Ἀριάδνῃ

Iliada 18, 590-592

“Una danza..., parecida a la clase de aquella que en otro tiempo, en la vasta Cnoso, Dédalo compuso con artificio en obsequio de Ariadna, la de hermosas trenzas”.

INTRODUCCION

La sardana es la danza popular típica de la región catalana, es decir del extremo noreste de la península Ibérica. Al hablar ahora del posible origen último de la sardana, no se la considera en su calidad o entidad de baile folklórico, ni en su estructuración musical, ni en su evolución histórica por cambios o sucesiones más o menos profundos de sus formas hasta llegar al momento actual, ni en sus apariciones en documentos escritos a través de los tiempos, sino en el aspecto de su antiquísimo origen, perdido en el misterio y en la falta de pruebas claras.

El problema es actual y científico. En los diez años últimos se ha publicado más sobre el origen de la sardana que en todos los tiempos anteriores, pero sin lograrse todavía una solución evidente del problema de sus orígenes. Y mucho sospecho que la clave de solución válida y la misma solución las puede dar solo el orientalismo.

* Conferencia leída el día 13 de octubre de 1967, ante la Asamblea General de la Asociación Española de Orientalistas (AEO), reunida este año en Salamanca. Cf. F. M. PAREJA, *La IV Asamblea General de la Asociación Española de Orientalistas*, Boletín de la Asociación Española de Orientalistas 4 (1968) 191; [F. DE URMENETA], *Raíces de la Sardana*, Diario de Barcelona, martes, 7 noviembre 1967, p. 5.

QUE ES LA SARDANA

Entre las danzas locales de tipo popular y tradicional en la región dicha, debe distinguirse el *contrapaso*, en que al son de pocos instrumentos los danzantes se dan las manos y puntean con los pies según cadencia, pero formando una hilera abierta que evoluciona discretamente, y la *sardana*, en que se dan las manos y puntean con los pies a cadencia establecida, variada y complicada, pero en círculo cerrado. El número de participantes puede variar de dos a infinito: todo el que sepa puntearla es admitido en el rollo movedizo. El cosmos, formando unidad, puede bailar una sardana ¹.

ESTRUCTURACION DE LA SARDANA

La sardana fue reformada a fines del siglo pasado por Pep Ventura, en el Ampurdán. Pero los cambios no fueron tales que afectarían decisivamente su forma primitiva. Queda, pues, invariable sustancialmente y es válido el retroceso a partir de la configuración que tiene hoy. Actualmente consta de dos series de compases o pa-

¹ BIBLIOGRAFIA. Además de las obras que se citan en las notas que van a continuación pueden consultarse con fruto las siguientes. J. MONTSALVATJE CASTANY, J. ALEU MASSANET, *La Sardana. Su historia, importancia y exposición de las reglas que deben observarse* (Olot 1895) 115; RAMÓN G., *La Sardana Selvatana. Llibret útil per qualsevol persona que vulgui apèndrer de ballà sardanes llargues, explicant totes las repeticions*³ (Girona 1899) 16; L. J. ESTRANY, *Mètode gràfic aplicat a l'estudi de la sardana empordanesa* (Barcelona 1907) 11; J. GALLOSTRA, *Senzil tractat de com se ballan, comptan y reparteixen las sardanas* (Girona s. a.) 20, 2 fol.; A. CAPMANY, *Com es balla la sardana* (Barcelona 1924) 95; M. CAPEDEVILA, *De la Sardana*, Biblioteca La Sardana 1 (Barcelona 1925) 101; J. MIRACLE, *Nostra Dona la Sardana* (Barcelona 1929) 184; J. AMADES, *La Sardana* (Barcelona 1930) 145, 4 lám.; A. CAPMANY, *La dansa a Catalunya* (Barcelona 1930) I, II, Enciclopedia "Catalunya", vol. XVI, XXV; F. SALVAT, *Trajectòria de la Sardana* (Ripoll, 20 de maig de 1932) 19; A. CAPMANY, *El Contrapàs* (Barcelona 1932) 38; J. LLONGUERAS, *Per la nostra sardana* (Barcelona 1933) 132; *La Sardana*, Portaveu del Foment de la Sardana de Barcelona 1925-1929.1930-1936, continúa con el título *Full del Foment de la Sardana de Barcelona*, Barcelona 1936-1937; J. DANÉS TORRES, I, *Les sardanes curtes*, en *Prèterits olotins* (Olot 1937) 5-6; J. PLA CARGOL, *Tradiciones, santuarios y tipismo de las comarcas gerundenses*², *La sardana* (Gerona 1947); Id., *Gerona popular*³ (Gerona 1948) Las coblas y las sardanas, págs. 244-246; A. CAPMANY, *La sardana a Catalunya* (Barcelona 1948) 347, 6 lám.; Id., *El ball i la dansa popular a Catalunya* (Barcelona 1948) 100; J. RIERA CAROL, *La memòria de la sardana llarga d'en Pep Ventura* (Perpinyà 1951) 56; L. ALBERT, *Contra la falsa sardana. Ensayo histórico y documental* (Barcelona 1953) 104, 1 lám.; J. MIRACLE, *Llibre de la Sardana* (Barcelona 1953) 249, Biblioteca Selecta 123; X. MONTSALVATGE, *La sardana: danza ampurdanesa, antigua y actual. Un rito de inciertos orígenes*, La Vanguardia Española, jueves 18 de julio de 1963, contracubiertas; A. CATALÁ, *La sardana como composición musical*, Diario de Barcelona, domingo 26 de abril de 1964, s. p., siglo III, año 173, n.º 100; J. MIRACLE, *Llibre de la Sardana*² (Barcelona 1964) 269, Biblioteca Selecta 123; L. ALBERT, *Historia de la sardana*, La Vanguardia Española, jueves 24 de septiembre de 1964, contracubiertas.

sos, una con menor número que la otra, que se repiten de la siguiente manera. Cada serie se llama *tirada*.

Preludio

primera tirada de los compases cortos

segunda tirada de los cortos

primera tirada de los largos

segunda tirada de los largos

tercera tirada de los cortos

cuarta tirada de los cortos

tercera tirada de los largos

cuarta tirada de los largos

Contrapunto

quinta tirada de los largos

Contrapunto

sexta tirada de los largos

Acorde final

Los compases de la música los traduce el danzante en pasos. Cada paso tiene exactamente la misma duración que un compás. Los pasos se marcan alternativamente a derecha y a izquierda. Los *cortos* se llaman así porque en su conjunto tienen un número inferior de pasos-compases que los largos y además porque el danzante, en su oscilación, marca dos compases a la izquierda y dos a la derecha. Los *largos* tienen en su tirada un mayor número de compases que la tirada de los cortos y además porque en la oscilación de la danza se marcan cuatro compases a izquierda y cuatro a derecha con un sistema que permite mover matemáticamente los dos pies.

Así pues el tipo clásico de sardana es el siguiente. Abre la danza con el preludio el caramillo (flabiol) y el tamboril, tocados simultáneamente por el mismo músico. Sigue la tirada de los cortos repetida dos veces seguidas e inmediatamente la de los largos también dos veces. El fin es saber o *contar* el número de compases cortos y largos que tiene la sardana determinada que se está tocando, pues pueden variar bastante en número de compases las distintas sardanas entre sí. Se repiten exactamente igual estas dos unidades dobles, pero ahora los danzantes han de *repartir* los compases de suerte que acaben justamente y a derecha o izquierda en la oscilación de la danza. El caramillo interrumpe con el contrapunto. Se baila la quinta tirada de los largos. Suena de nuevo el contrapunto y se sucede la sexta tirada de los largos, última del conjunto, que debe terminar, como la anterior, con las correcciones precalculadas, por el sitio direccional y el número de pasos resuelto con exactitud precisa. El acorde final señala la conclusión absoluta (fig. 1 y tablas I, II).

FIG. 1.

Ejemplo de una sardana completa, resuelta según el sistema am-purdanés (distinto del selvatano).

Es el caso más difícil, llamado repartimiento de nueve.

Primera columna (izquierda)

Empieza la sardana siempre por la izquierda con las dos tiradas seguidas de los compases cortos y las dos seguidas de los largos. Los danzantes, en esta fase, *cuentan* los compases; han resultado ser, en este caso, para los cortos 25 por tirada ($25+25=50$) y 65 para los largos ($65+65=130$).

Segunda columna (centro)

Continúa la música sin interrupción, pero ahora *se reparte* la sardana. No se permite que los cortos acaben con un punto solo suelto: si los compases son pares se acaba con un dos, si impares con un tres, del lado que venga. La tercera tirada de largos puede acabar por cualquier lado, pero nunca con un compás suelto: serán, pues, dos, tres, cuatro o cinco (2 - 3). La cuarta tirada de largos debe acabar necesariamente por la izquierda, de ahí la necesidad de repartimientos finales condicionados por el número par o impar de compases en la tirada y además por el comienzo de la misma a derecha o a izquierda (véase tabla).

Tercera columna (derecha)

Contrapuntos. Hasta ahora la sardana ha seguido una oscilación a derecha e izquierda continua, según viniera. Ahora acabó por la izquierda y la quinta y sexta tiradas de los largos deben comenzar y acabar por la izquierda. Los contrapuntos rompen la dirección seguida y hay necesidad de repartimientos finales (véanse tablas). Adviértanse en ellas unas constantes. En cada sardana hay dos repartimientos distintos, que coinciden por parejas. Nótese la correlación perpetua: 8 - 4; 2 - 6; 3 - 7; 5 - 9.

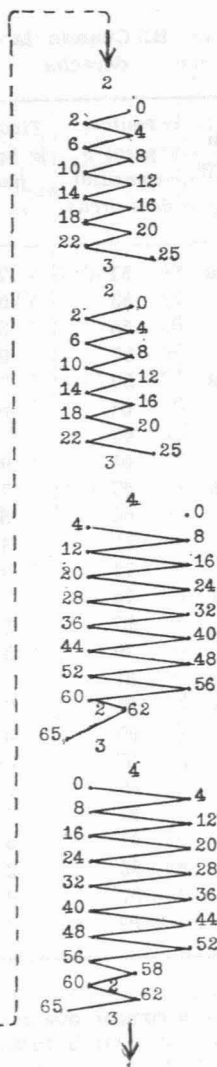
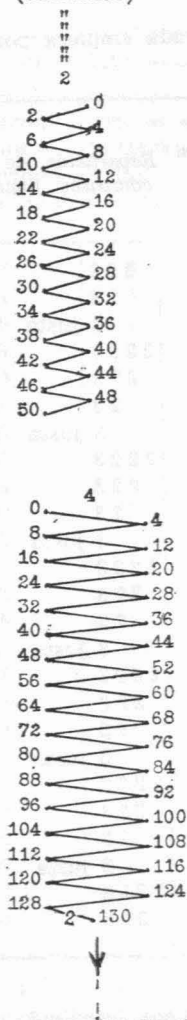
PLANTEAMIENTO

SOLUCION

EXULTACION

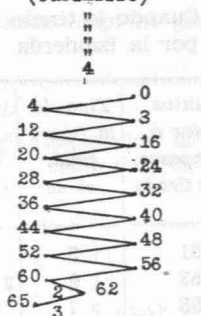
Preludio

(Caramillo)



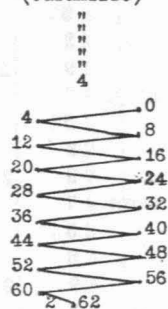
Contrapunto

(Caramillo)



Contrapunto

(Caramillo)



FIN

2 Cortos

4 Largos

FIGURA 1

TABLA I

Tiradas de compases largos, calculadas y repartidas para que acaben siempre por la izquierda. Queda excluido un solo compás suelto.

Tiradas con número de puntos IMPARES

A) Cuando la tirada empieza por la izquierda

B) Cuando la tirada empieza por la derecha

Puntos, pasos o compases de la tirada	Tipo de la figura final, es de	Repartición de compases finales ¹	Puntos, pasos o compases de la tirada	Tipo de la figura final, es de	Repartición de los compases finales ¹
51	3	3 justa	51	7	2 2 3
53	9	2 2 2 3	53	5	2 3
55	7	2 2 3	55	3	3 justa
57	5	2 3	57	9	2 2 2 3
59	3	3 justa	59	7	2 2 3
61	9	2 2 2 3	61	5	2 3
63	7	2 2 3	63	3	3 justa
65	5	2 3	65	9	2 2 2 3
67	3	3 justa	67	7	2 2 3
69	9	2 2 2 3	69	5	2 3
71	7	2 2 3	71	3	3 justa
73	5	2 3	73	9	2 2 2 3
75	3	3 justa	75	7	2 2 3
77	9	2 2 2 3	77	5	2 3
79	7	2 2 3	79	3	3 justa
81	5	2 3	81	9	2 2 2 3
83	3	3 justa	83	7	2 2 3
85	9	2 2 2 3	85	5	2 3
87	7	2 2 3	87	3	3 justa
89	5	2 3	89	9	2 2 2 3
91	3	3 justa	91	7	2 2 3
93	9	2 2 2 3	93	5	2 3
95	7	2 2 3	95	3	3 justa
97	5	2 3	97	9	2 2 2 3
99	3	3 justa	99	7	2 2 3

¹ Entran cuando se ha cumplido el compás que se obtiene deduciendo del número total de la tirada el número tipo de la figura final (51 — 3 = 48; 53 — 9 = 44, etc.).

TABLA II

Tiradas de compases largos, calculadas y repartidas para que acaben siempre por la izquierda. Queda excluido un solo compás suelto.

Tiradas con número de puntos PARES

- A) Cuando la tirada empieza por la izquierda B) Cuando la tirada empieza por la derecha

<i>Puntos, pasos o compases de la tirada</i>	<i>Tipo de la figura final, es de</i>	<i>Repartición de compases finales¹</i>	<i>Puntos, pasos o compases de la tirada</i>	<i>Tipo de la figura final, es de</i>	<i>Repartición de los compases finales¹</i>
52	8	4 justa ²	52	4	2 2
54	6	2 2 2	54	2	2
56	4	2 2	56	8	4 justa ²
58	2	2	58	6	2 2 2
60	8	4 justa	60	4	2 2
62	6	2 2 2	62	2	2
64	4	2 2	64	8	4 justa
66	2	2	66	6	2 2 2
68	8	4 justa	68	4	2 2
70	6	2 2 2	70	2	2
72	4	2 2	72	8	4 justa
74	2	2	74	6	2 2 2
76	8	4 justa	76	4	2 2
78	6	2 2 2	78	2	2
80	4	2 2	80	8	4 justa
82	2	2	82	6	2 2 2
84	8	4 justa	84	4	2 2
86	6	2 2 2	86	2	2
88	4	2 2	88	8	4 justa
90	2	2	90	6	2 2 2
92	8	4 justa	92	4	2 2
94	6	2 2 2	94	2	2
96	4	2 2	96	8	4 justa
98	2	2	98	6	2 2 2
100	8	4 justa	100	4	2 2

¹ Entran cuando se ha cumplido el compás que se obtiene deduciendo del número total de la tirada el número tipo de la figura final, excepto la figura 8 (54 — 6 = 48; 56 — 4 = 52, etc.).

² El 8 sería propiamente 2 2 2 2, pero como los largos son unidades de 4 con oscilación por unidad, se computa la última unidad (8 = 4 — 4).

Cada sardana es distinta en composición musical. Debe tener el mismo número de compases tanto en la tirada de los cortos como en la de los largos; son las dos mismas unidades que se repiten a lo largo de la composición. Entre diversas sardanas la amplitud de la tirada de cortos varía entre 29 y 33 compases, a veces tiene menos (24-25), la de largos, entre 69 y 79, como máximo 81.

Actualmente el conjunto musical que interpreta sardanas, *la cobla*, está integrado de ordinario por once músicos: el caramillo-tamborino, tiple segundo, tiple primero, tenor segundo, tenor primero; cornetín primero, cornetín segundo, trombón, fiscornio primero, fiscornio segundo y contrabajo. Esto solo demuestra las grandes posibilidades del conjunto.

Pero la sardana, como pieza musical y como danza, tiene dos elementos: cuerpo y alma. Para definirla con más exactitud puede pensarse en una tricotomía: cuerpo, que es la melodía, la instrumentación y la ejecución material de la música y la danza; psique o sentimiento estético, muy retenido en los actores, pero nunca ausente, y espíritu o alma, que es el problema intelectual que se plantea y se resuelve, además de otros valores sobreañadidos.

En realidad, pues, en toda sardana hay un *planteo* del problema, que es descubrir el número de puntos en los largos y los breves, una *repartición* adecuada en las condiciones de oscilación a derecha y a izquierda, y una *solución exacta* que es la ejecución de la repartición que acabe según las reglas. Después de ambos contrapuntos hay en realidad *confirmaciones* del problema resuelto y una *frucción* en el acierto artístico.

ESENCIA DE LA SARDANA

Para poder buscar el origen de la sardana es preciso conocer su esencia, es decir todo aquello que la distingue de los demás bailes y sin lo cual no sería lo que es. Una vez hallados estos elementos será posible localizarlos en otros sitios, y donde se encuentren allí estará su origen, o una derivación, o una influencia. En las danzas, no solamente la estructura interna o la construcción musical tiene su importancia, sino también mil pormenores exteriores. Los elementos, pues, constitutivos de la sardana diría que son los siguientes:

1. Círculo cerrado.
2. Número limitado de puntos o compases que se repiten.
3. Oscilación.
4. Sucesión de largos y breves o cambio de clase.
5. Sobre todo, estructura matemática. Porque toda sardana es un verdadero problema matemático. No dudaría en afirmar que

esta es su característica esencial más diferencial entre todas las danzas actuales. Cada sardana distinta es un problema nuevo que el danzante tiene que resolver matemáticamente. La estructura musical da enigmáticamente los datos al principio (primera y segunda tirada de pasos cortos; primera y segunda tirada de pasos largos). A medida que se danza, se debe descubrir el número, hallar la única posibilidad de combinar, que es la clave o solución, formularla, aplicarla a la danza en desarrollo para que acabe perfectamente en sus distintas partes y al final. Si la solución es exacta, se obtiene la plenitud artística e intelectual. Si el problema no se resuelve bien, la danza ha quedado malograda y sus "repartidores" han fracasado, los que han intervenido son objeto de burla o simplemente quedan excluidos de la posibilidad de premios, si hay concurso. Para camuflar la clave llegan a componerse y a proponerse a solución de concursos las sardanas llamadas *revesas* o *enrevesadas*.

Este concepto de danza-problema que acucia el ingenio y estimula la habilidad de los actuantes en hallar la solución, solo pudo darlo el espíritu griego. Los romanos no fueron matemáticos y la Edad Media estuvo absorta en preocupaciones de muy distinto género. El genio griego dio el núcleo científico y artístico de este procedimiento. Un análisis atento del ritmo nos llevaría a lo mismo. El anapesto, que es el ritmo predominante en la sardana, es griego y solo de Grecia pudo venir.

De consiguiente, una música monótona puede tener esencia de sardana si plantea un problema de puntos y pasos, según un estilo; si hay cada vez en el danzante una preocupación numérica, que puede ser nueva y tiene que resolver, y si todo el conjunto queda circunscrito a tal clase de problema matemático. De ahí que la reforma de finales de siglo pasado en *la cobla*, en el ritmo e incluso en la longitud y brevedad del conjunto, con ser feliz y elegante, no afectó para nada el corazón de la sardana, que supo respetar intacto y trasvasarlo a nuevos moldes.

Una monotonía musical, si plantea un problema matemático, puede ser sardana. Pero, porque el catalán es sinfónico, sinfoniza la sardana. El baile de la sardana es eterno y universal porque es intelectual: goza de las dotes del pensamiento. De ahí que la estructura nuclear de esta danza sea apta para todas las músicas y haya sobrevivido con éxito al más divergente sucederse de modos y escuela musicales. La sardana se ha revestido airoosamente de música devota, romántica, de jazz, ye-yé o de mil formas disonantes, tiene capacidades dodecafónicas y de colores auditivos cósmicos, con tal que se respete la unidad y problema de fondo. La sardana tiene para el iniciado la atracción irresistible que el canto de las sirenas, según Homero, ejerció sobre la voluntad de Ulises. Esta

realidad no puede aplicarse a ningún baile popular entre los ahora conocidos, que suelen ir por vías muertas o petrificadas dentro de su unicidad que hace que cada individuo sea una especie. El empleo de computadoras electrónicas cabe cada vez que se empieza una sardana, porque debe resolverse rápidamente el problema sobre la misma marcha. El autor, y en su nombre los músicos que la interpretan, proponen con la música un enigma; los danzantes que lo desconocen deben resolverlo en el desarrollo de la danza y alterar su cómputo y consiguientemente sus evoluciones conforme a solución.

TIPOS DE DANZAS

Uno de los programas culturales y artísticos mejor pensados y logrados de Televisión Española en estos últimos años fue un recuento y reconstrucción de las danzas españolas. Pueden cifrarse en tres tipos: las de aire andaluz y de jota, derivación de sistemas árabes o indios, sueltos y movidos que en su esencia primitiva dejan en cada momento margen a la inspiración personal; las de tipo céltico, en que evolucionan unánimes las mujeres formando hileras sucesivas y perfectas entre el correteo de un varón, con la variante antiquísima fenicio-púnica de Ibiza, y finalmente la sardana. No se incluyen en esta división las danzas de tipo culto, ni los modos de los clásicos de la música, como las mallorquinas a ritmo de minué, ni las de tipo vasco, con caballito y otros personajes, que delatan un fondo mimético ironizante con origen tal vez en el sur de Francia. La más parecida en toda España a la sardana, en su fondo antiguo, es la danza de las armas de Burgos: un corro de guerreros con escudos y espadas trenzan unos pasos complicados en un redondeo persistente.

RETROCESO HISTORICO

La sardana se reduce y centra, en su origen local, en el Ampurdán (Rosas, Ampurias), Gerona. Es fácil seguirla en el tiempo desde el momento actual hasta el año 1875, en que murió José María Ventura Casas, que le dio impulso definitivo, aumentando *la cobla* con nuevos instrumentos y estructurando tras su inclusión los pasos largos.

Capmany señaló unos hitos de su avance expansivo, desde el Ampurdán, partiendo de datos positivos. Son los siguientes.

- 1850 Figueras
- 1859 Barcelona
- 1860 Montserrat
- 1860 { Barcelona
- 1865 {
- 1871 Barcelona
- 1872 Barcelona
- 1877 Barcelona
- 1879 Barcelona
- 1890- ya popular en Barcelona
- 1900 extendida por Cataluña.

Ramona Violant afirmaba que la noticia más antigua hasta entonces constatada en escrito o equivalente de la existencia de la sardana llegaba hasta el siglo xvi, con esa sucesión de fechas³:

- 1550-1560 un soldado sardo (*cerdana*)
- 1573, 22 de mayo
- 1575
- 1602
- 1605
- 1611
- 1616
- 1619 [1880]
- 1625 "entran todos los que caben"
- 1647
- 1655

Fages de Climent nota que en documentos esculpidos, sin palabras, hay pruebas que llevan a una época más remota. En un claustro gerundense está representada una sardana, donde los danzantes se hallan de espaldas entre sí, y lo atribuye al siglo xiv⁴.

Cada día se van precisando más las citas, se hallan nuevas, o se corrigen las que se conocían. Vilalta aportó nuevos datos. Halla tres citas nuevas referentes al siglo xvii: 1) "Se dio fin a la fiesta con una sardana" (21.II.1660); 2) "Se tocó una sardana" (23.II.1660); 3) "Se finalizó con una sardana" (18.XII.1661). Da otros

² A. CAPMANY, *La dansa a Catalunya*, I (Barcelona 1930) 107-120; J. GRAHIT GRAU, *La primera cobla de Gerona. A partir de 1850, nuestra ciudad ha contado con dos o tres a la vez*, Suplemento extraordinario de Los Sitios, Ferias y fiestas de San Narciso, octubre de 1967; *El llibre de tothom*, 1 (Barcelona 1962) 205-209, aparece ya citada en el manuscrito 52 de la Biblioteca de Cataluña, s. xviii.

³ R. VIOLANT, *La sardana*, en *Un segle de vida catalana* (Barcelona 1961) 2, 1253-1258.

⁴ C. FAGES DE CLIMENT, *La danza más bella*, Diario de Barcelona, domingo 26 de abril de 1964, s. p.

datos. 4) M. Milá y Fontanals y M. Aguiló dan a conocer poemas populares (1602 y 1605); 5) Documento de 1616 que trata de la sardana y el baile llano; 6) En 1591-1659 se dice que la sardana es danza que da vida; 7) Sebastián Cobarrubias dice que se han introducido las cerdanas (artículo *escuela*, 1611); 8) Ondin alude a ella en un libro (1616²); 9) Un viajante lo califica de baile malo, en 1616; 10) en una obra teatral de Funes y Villapando se alude a ella; 11) Era un baile aristocrático, pues Andrés de Mendoza (1625) se refiere a ella cuando habla de las fiestas que se hicieron por el nacimiento de la Infanta, aludiendo a la libertad de las reglas y a la generalidad de participantes; 12) Un romance dice (24.XI.1647) que "al son de la sardanilla - hizo dar vueltas al carro"; 13) En un sarao dado en honor de Cosme de Médicis (1.º.X.1668) se dice que es la "sardana, baile mezclado con variaciones de chacona, castañeo de dedos a usanza morisca". La cita más antigua sería la que figura en un documento del concejo de la Universidad de Olot (5.VIII.1552) que prohíbe bailarla⁵.

Pero Luis Albert ve que un manuscrito musical del siglo XVIII invalida muchas citas antiguas que se creían referentes a la sardana, porque llama sardana a la chacona, considerada atrevida e in-moral un tiempo. La cornamusa es llamada "criatura verde"⁶.

A medida que se conocen nuevos documentos se va alcanzando más antigüedad en los datos escritos y precisando su sentido⁷.

⁵ J. VILALTA, *La Sardana, la danza más popular del siglo XVII*, Destino, n.º 1324 (22.XII.1962) 72-79, con fotocopias de documentos.

⁶ L. ALBERT, *Un manuscrito musical del siglo XVIII invalida muchas citas antiguas que se creían referentes a la sardana*, Destino, n.º 1394 (25.IV.1964), cf. n.º 984 (16.VI.1956).

⁷ En disposiciones eclesiásticas antiguas que aparecen con alguna reiteración se prohíbe la sardana como baile. Estos testimonios pueden haberse interpretado de modo inexacto. Generalmente se refieren a períodos religiosos penitenciales o a sitios con carácter sagrado, y cuando modernamente se valoran no se atiende a la confusión nominal de llamar sardanas, como palabra genérica y más conocida, a bailes de clase muy distinta. Baste ahora citar una serie de documentos que prueban lo contrario, es decir que la autoridad eclesiástica no solo ha reprobado la sardana sino que positivamente la alaba o la acepta, en un juicio de moralidad. A. Capmany reúne los siguientes documentos a favor (*La sardana a Catalunya*, Barcelona 1948): 1) En el *Llibre Vermell* de Montserrat aparece sin reproche (p. 323); 2) La cita laudatoria "Ballada dels gotxos de Nostra Dona en vulgar cathallan a ball rodó" (p. 339); 3) Simbolismo de la *Llúntia del Sardanism* en la iglesia de Montserrat (p. 346-347); 4) Allocución del abad de Montserrat (p. 326); 5) *Las danzas tolerables*, en Catalunya Franciscana, por el P. José de Besalú (marzo 1930, p. 165-166). 6) El famoso testimonio del obispo Torras y Bages a favor de la sardana. Por otra parte, Julio Moriones informaba que la primera danza que se ha bailado ante un papa ha sido la sardana; jóvenes de la Acción Católica femenina, durante diez minutos actuaron ante Pío XII, en la audiencia del 9 de abril de 1956 (*Sardanas ante el Papa*, *La Vanguardia Española*, domingo 29 de abril de 1956, pág. 9; cf. *L'Osservatore Romano*, 12.IV.1956, n.º 28.148).

ORIGEN NOMINAL Y ORIGEN REAL

Se han dado muchas explicaciones sobre el origen nominal y el origen real de la sardana. Atendiendo a su origen nominal se la ha derivado del egipcio *serinatan* (?), o del antiguo rey Sardanápalo, sin prueba documental alguna y solo por el vago acercamiento de la asonancia.

Para su origen real una composición poética largamente repetida ha tenido una influencia preponderante. Maragall, el ardiente y elevado intérprete de hondas situaciones, ve a la sardana como una de las danzas rituales de los segadores en torno a la mies cosechada. Sería una danza de siega. Pero en la misma formulación de esa bella imagen incluye la duda de su origen.

Sólo cuatro explicaciones merecen seria atención: su procedencia de Cerdeña o ceretana, su origen de Cerdeña o sardo, su derivación yugoslava y su origen griego.

EXCLUSION DE PROCEDENCIAS

La sardana no viene del antiguo Egipto faraónico. La portentosa cultura del Nilo, con progresión en cuatro milenios hasta la sustitución musulmana, no conoce danza parecida. Cuantas veces he visitado el museo egiptológico de El Cairo, he intentado descubrir algo en los riquísimos fondos expuestos o en preguntas a competentes especialistas o en consultas a bibliotecas, siempre con resultado negativo. Tampoco los jeroglíficos ni los papiros documentan sobre este punto, a pesar de las referencias valiosas que pueden espiarse en ellos sobre música y danzas.

Tampoco los hebreos, y en general los semitas del levante mediterráneo, tienen nada que ver con la sardana. Los arcaicos bailes de Ibiza que pueden considerarse como valiosos restos de una antigua civilización de este tipo, siguen módulos muy diversos. Ni el moderno Israel, detentor de un rico folklore musical, puede dar luz sobre este problema, si no es en sentido negativo. Contemplaba un serial de danzas en el Tabor, interpretadas admirablemente por cuadros artísticos de los *qibbušim* o colectividades, y a pesar de la variedad y riqueza de sus módulos nada vi que ni de lejos se pareciese a la verdadera técnica de la sardana. Tampoco supieron darme razón de otro parecido, entre su tesoro artístico nacional.

El mundo árabe actual, con su multiplicidad de danzas y sus escalas bien definidas de tipo musical, parece que repugna esencialmente a las cuadrículadas ascéticas sardanísticas. Si algo tiene propio el arte árabe es el ímpetu y fuego personal sin medida cons-

trictora en el danzante, que evoca otros mundos. Algo parecido puede decirse de las formas flamencas, gitanas y andaluzas. Tampoco el legado musical turco-otomano señala camino alguno de paralelismo.

¿LA SARDANA VIENE DE LA CERDAÑA?

La Cerdaña, vista desde la cumbre del Puigmal, ofrece un aspecto único y característico. Es un llano gigante y casi circular, rodeado de cumbres pirenaicas, feraz productor de cereales. Hoy está cortado por la frontera internacional. En medio, sobre un cerro, se alza la capital natural, Puigcerdá. Se ha dicho que la sardana viene de este sitio en su origen remoto. Conviene analizar las tres razones distintas que pueden apoyar tal hipótesis.

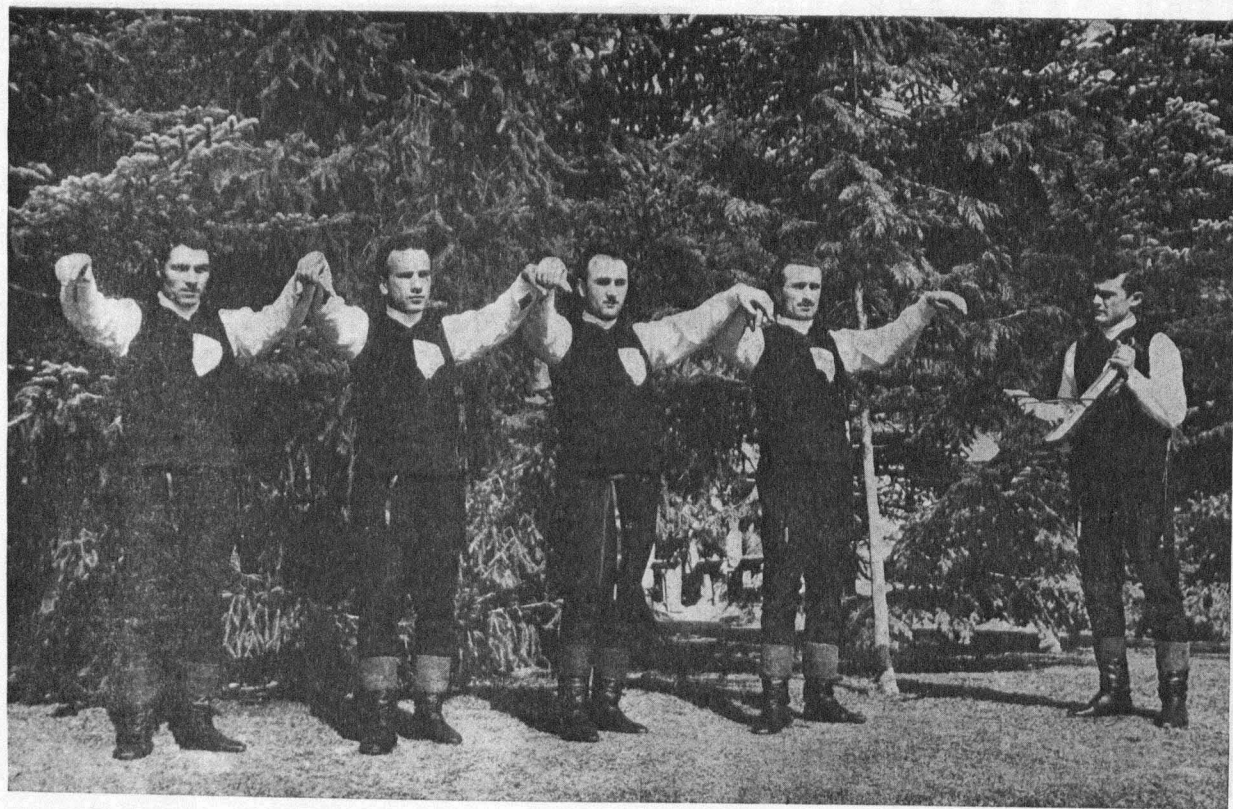
La del *nombre* es la primera. Los escritores latinos antiguos conocieron la región de la Cerdaña como propia de los Ceretani, cuyo nombre tal vez se derivó de Ceres, por los cereales que produce la región. Plinio localiza a los ceretanos entre los ausetanos y los vascos, en el corazón del Pirineo⁸. Otros autores los conmemoran por sus óptimas *pernas* o pernils (jamones) y parecen preferir como auténtica la forma Cerretani⁹. La derivación nominal habría sido ceretanus (cerretanus) > cerretanus > cerdà, cerdana, no sardana. La forma hipotética *Cerretania da Cerdaña y Cerdagne; como el Podium Cerretanum da Puigcerdá. El adjetivo francés *cerdane* (*cerdans*) tiene actualmente vida junto a otro más usado en la vertiente catalana, *cerdanés* ("Club *cerdanés*"), no *cerdano*, y en castellano aparecen *sardanés* y *ceretano*. Advierten los filólogos que la forma más primitiva, incluso castellana, para designar a la sardana, fue *cerdana*, de ahí que crean lugar de su origen esta región pirenaica, aunque admiten la carencia de documentación primitiva¹⁰. Pero, ya en esos mismos documentos que se aducen, se puede ver que la palabra no se aplica a la auténtica sardana y tendría que estudiarse el alcance en este caso de la antigua pronunciación sibilante de la *c* en castellano, como existe aún hoy en catalán.

Las *danzas* propias de la Cerdaña son distintas en su forma y estructuración a la auténtica sardana. Tanto las que ahora se conservan como las que han dejado descritas los autores que mejor

⁸ "En medio del Pirineo los Ceretani, luego los Vascones", PLINIO EL VIEJO, *Historia Natural* 3, 22.

⁹ HÜBNER, *Cerretani*, en Pauly-Wissowa, *Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, 6 II 2 (1899) col. 1985.

¹⁰ J. COROMINAS, *Sardana*, en *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, IV (Berna-Madrid 1954) 148-150; A. M. ALCOVER, F. DE B. MOLL, *Diccionari català-valencià-balear*, t. 9 (Palma de Mallorca 1959) 750.



Baile popular turco. Trebisonda (Trabzun). Costa del Mar Negro.



Balle popular turco. Kirkclar, Eli.

conocieron la región, coinciden en presentar el aspecto de individualidad suelta en los danzantes ¹¹.

En algunas localidades pirenaicas, como en la Seo de Urgell (Lérida), es tradicional el llamado *ball cerdà*. Suele interpretarse en circunstancias extraordinarias, como durante la fiesta mayor o principal de la ciudad. Los mozos forman un círculo, cogidos de las manos, que sirve a la vez para delimitar el campo de la danza y de barrera. Las muchachas forman dentro otro círculo parecido, cogidas también de las manos. Ambos círculos son estáticos. La cobla interpreta una tonada, siempre la misma, que puede reducirse al ritmo anapesto. La danza tiene tres tiempos. Sale al centro una pareja. Primero el joven marca unos pasos como para atraer la atención de la muchacha. Luego ella repite lo mismo como buscando o respondiendo al joven. Finalmente los dos ejecutan unos pasos de danza casi al estilo minué que suele acabar con unas vueltas en remolino de la joven, cogida de la mano alzada de su pareja. Y así sucesivamente los demás danzantes. La música es siempre la misma. Lo que más interesa a los espectadores es la actuación personal de cada pareja. Como se ve, este y otros bailes parecidos quedan bastante separados de la estructura de la sardana.

Finalmente, el tronco antiguo de las *razas pirenaicas* y de esta región ceretana no es propiamente ibero paleorientalizante ni griego. Este último queda ceñido a la sección costera de la península y el primero a los llanos vecinos al mar.

En todo caso, si llegara a demostrarse que la sardana se expandió de Cerdeña (cosa muy difícil), tal hecho supondría una importación anterior, a juzgar por los condicionamientos culturales de esta región a través de la historia.

¿LA SARDANA VIENE DE LA ISLA DE CERDEÑA?

Dos razones de peso podrían inducir a creer que la sardana vino del Ampurdán y comarcas limítrofes desde la isla de Cerdeña: el nombre y la danza en sí.

La corriente lingüística latina llamó a la isla que está al sur de Córcega, Sardinia, de la cual se obtuvieron los gentilicios Sardinianus y Sardiniensis. En cambio, en griego se la conoció por el nombre Sardó, de donde se deriva el adjetivo sardo, sarda ¹². El nombre de la pescadilla sardina es un diminutivo reciente de la voz sarda

¹¹ R. GAY DE MONTELLÀ, *Llibre de la Cerdanya*, Biblioteca Selecta 84; Id., *La Cerdanya* (Barcelona 1964) BS 364, pág. 136; J. MIRACLE, *Llibre de la sardana* (Barcelona 1953) BS 123, págs. 219.223-224.

¹² PHILIPP, *Sardinia*, en Pauly-Wissowa, *Realencyclopädie der Classischen Altertumwissenschaft*, 2 IA₂ (1920) col. 2480-2495.

todavía en uso hoy en las costas catalanas. Esta lengua conoce y aplica a los habitantes de Cerdeña los adjetivos *sardenc*, *sardanyès* y *sardesc*, y también *sard*, pero no *sardà* o *sardan* del cual pudiera derivarse sardana. Aunque cabe en la mentalidad de esta lengua el complejo expresivo, compuesto de sustantivo y adjetivo, baile *sardà* o danza sardana, hay que admitir que sería una creación relativamente reciente, algo anómala y no atestiguada¹³.

Algo muy distinto sucede con la realidad de las danzas de Cerdeña. Goza de popularidad, todavía hoy, el llamado en italiano *ballo sardo* que por su forma ofrece un estrecho parentesco con la sardana. Los danzantes componen una rueda cerrada, se dan las manos que ponen cuidadosamente bajas, el que toca los instrumentos, ahora de preferencia un acordeonista, está en medio, no hay orden de sucesión riguroso entre hombres y mujeres. La danza tiene un aire o tonalidad ejecutiva apagada y poco recia, de ordinario¹⁴.

El problema no está en saber si la sardana procede del baile sardo o si ambos tienen un parentesco o afinidad muy estrechos, lo cual parece más probable, sino de dónde viene el baile sardo, puesto que en la historia de la música antigua está sólidamente admitido el intercambio migratorio de la cuenca mediterránea y toda entidad estable de buena categoría postula un foco cultural proporcionado¹⁵. Por otra parte, no parece deba excluirse el alcance religioso primitivo de los bailes sardos¹⁶.

¿LA SARDANA VIENE DE YUGOSLAVIA?

El *kolo*, rueda o caracola, es una danza yugoslava de origen antiguo que se estructura en forma de rueda o cadena. Nació probablemente en Bosnia o Dalmacia y pasó a Servia; de allí se extendió por toda la península balcánica. Es la danza más popular. Su ritmo

¹³ En cambio, Sardes, ciudad del Asia Menor que se ha presentado algunas veces como cuna de la sardana en virtud del parecido nominal, da continuamente los derivados *Sárdinus* y *Sardius*.

¹⁴ Como muestra de la hodierna vigencia del baile sardo, véase una fotografía de la actuación de un grupo popular en Barcelona, publicada en crónica ordinaria por *El Correo Catalán*, año 87, domingo 18 de marzo de 1962, página 1.^a.

¹⁵ Se ha dicho que la sardana de Cataluña tiene un origen egipcio faraónico porque entre los pueblos vencidos por Ramsés III, según aparecen grabados en los muros de Medinet Abu, hay los *sardanes* o sardos (M. BAUD, *Egypte*, París 1950, 546, Les guides bleus). Se trata efectivamente de habitantes de Cerdeña, tropas venidas quizá con los pueblos del mar, pero nada prejuzga un origen de danzas, sino simplemente de pueblos enemigos, como los otros que se hallan allí: hities, amonies, sículos, tirrenos, filisteos, libios y africanos.

¹⁶ W. O. E. OESTERLEY, *The sacred dance. A study in comparative folklore* (Cambridge 1923); E. BERTRAND, *Danse religieuse*, *Dictionnaire de Spiritualité* 18s (1954) 21-37.

es vivo, casi de vértigo, y es un tema de fraternidad para todas las regiones yugoslavas. Haydn tiene motivos de *kolo* en sus composiciones sinfónicas y cuartetísticas. Pero, creo que el *kolo* se escapa demasiado de los cánones y medida de la sardana para que pueda atribuírseles un parentesco muy cercano y menos una relación de origen¹⁷.

LA SARDANA VIENE DE GRECIA

Cuatro razones válidas inducen a admitir que la sardana vino de Grecia, al menos como por potente canal inmediato: el nombre, el estilo, el ritmo y además la historia antigua.

Luca de Tena formuló bien, como testigo directo de excepción mayor, el problema de la derivación nominal, con interesantes datos. Hoy se baila en Atenas y el Pireo la danza llamada *syrtos*. Según afirmación del arqueólogo Papadimitrius es de origen micénico y se remonta al siglo VI antes de nuestra era. Las muchachas del Pireo aún hoy la danzan, enlazadas las manos, marcando con el paso el ritmo, con giro clásico y compás monótono, bello y antiguo. Al decir de Torcuato Luca de Tena, la bailan los sardinianos, naturales de Sardes, en el Asia Menor¹⁸.

Los filólogos están acordes en el nombre y su sentido. El *syrtós* es una danza antigua y además romaica, es decir griega moderna¹⁹, y parece incluir en su radical expresivo la idea de arrastre, como cuando el caballo es llevado por el cabestro²⁰. Pero mejor es considerarla como trezado, incluso adjetivo, con que queda bien definido su estilo, porque, según definición admitida, el *syrtós* es un baile nacional de los griegos modernos en que muchos cogidos de las manos forman un círculo movedizo²¹. No habría dificultad en admitir el paso fonético de la hipotética voz **syrtane* a sardana.

Por lo demás, son numerosas las danzas griegas modernas que se asemejan a la estructuración o espíritu de la sardana, por su estilo, o quizá mejor al llamado contrapaso²².

¹⁷ Puede verse una fotografía de danzantes de *kolo* en Enciclopedia dello Spettacolo 6 (Firenze Roma 1959) col. 1023, tavola CLXI. Hombres y mujeres intervienen indistintamente y en el centro un violín suena los temas musicales y lleva el ritmo.

¹⁸ T. LUCA DE TENA, *Sardanas en Grecia. Navegación hacia nuestros orígenes*, La Vanguardia Española, miércoles 9 de mayo de 1962, pág. 22.

¹⁹ STEPHANUS, *Thesaurus Graecae Linguae*, 8 (Graz 1954) col. 1523.

²⁰ L. ROCCI, *Vocabolario greco-italiano*¹² (Milano 1958) 1781.

²¹ A. TH. HÉPITHÈS, *Dictionnaire Grec-Français* (Atenas 1910) II 312 s. v.

²² Puede verse una fotografía de una de ellas, bailada en Kyrenia, que está en la costa norte de Chipre, donde los participantes se dan las manos en alto y marcan los puntos que les dan un violín y una bandurria. En fina elegancia y en estilo los danzantes parecen ser un doble de los actuales sardanistas (*The*

Sin embargo, el motivo más decisivo para admitir un estrecho parentesco entre la sardana y los modos griegos está en el ritmo subyacente. El griego clásico, en poesía y música, se apoya necesariamente en la sucesión de breves y largas (vocales y notas) y en el número o medida que pone a cada clase de composición, por diversos estilos. Ahora bien, incluso a los menos versados se manifiesta un ritmo específico latente pero continuo en la sardana. Las unidades constitucionales del ritmo sardanístico son el *anapesto* griego, que es suma de breve más breve más larga, con arsis en las breves y tesis dominante en la larga (bbl = UU—) y a cuatro tiempos y que admite en determinados casos las sustituciones corrientes en tal métrica, al formar composiciones de número bien definido que son el espondeo ascendente, el dáctilo ascendente y el proceleusmático ascendente, fáciles de hallar en sardanas actuales. Este conjunto de posibilidades, tan estudiadas y perfectas, que unen sabiamente música, canto, danza y matemáticas, con variantes dentro del mismo tipo, solo puede venir de Grecia. La misma cultura latina es deudora de la perfección de sus ritmos prosódicos a Grecia.

LOS TESTIMONIOS GRIEGOS ANTIGUOS

Hemos llegado a un centro geográfico cierto desde donde vino al Ampurdán la sardana, por las vías del comercio y del mar. Pero queda por precisar más, tanto el lugar como el tiempo de su origen. Es preciso, en ese intento de explicación última, recurrir a los clásicos griegos. Un solo análisis somero da resultados importantes.

Homero, cuando describe el escudo de Aquiles que Héfaistos o Vulcano compuso con la seguridad de un arma defensiva y con primoroso trabajo de orfebrería, da el secreto de una danza que tiene la forma esencial y evolucionada de la sardana: "El ilustre cojo de ambos pies (Héfaistos o Vulcano) puso luego una danza como la que en otro tiempo Dédalo concertó en la vasta Cnoso en obsequio de Ariadna, la de lindas trenzas. Mancebos y doncellas hermosas, cogidos de las manos se divertían bailando: estas llevaban vestidos de sutil lino y bonitas guirnaldas, y aquellos túnicas bien tejidas y algo lustrosas, como frotadas con aceite, y sables de oro, suspendidos de argénteos tahalíes. Unas veces, moviendo los diestros pies, daban vueltas a la redonda con la misma facilidad con que el alfarero aplica su mano al torno y lo prueba para ver si corre, y en

Illustrated London News 6019, August 28 [1954] 326-327). Lambelet conoce más de sesenta danzas griegas con música, vivas en las principales islas como Creta y Rodas (G. LAMBELET, *La musique populaire grecque. Chants et dances*; E. TORMO, *El homenaje español al Greco en Creta, su patria. Las danzas*, Boletín de la Sociedad Española de Excursiones y de la Sección Excursionista de la Facultad de Filosofía y Letras [Madrid 1934] 263).

otras ocasiones se colocaban en hileras y bailaban separadamente. Gentío inmenso rodeaba el baile y se holgaban en contemplarlo... Un divino aedo cantaba, acompañándose con la cítara; y en cuanto se oía el preludio, dos saltadores hacían cabriolas en medio de la muchedumbre”²³.

Conviene no dejar inadvertidos varios datos. El padre de la poesía distingue aquí dos clases de danzas: las abiertas y las que forman círculo, cita en contracifra el nombre de una de las islas griegas, Cnos, que puede ser comienzo, mojón o hito en el flujo artístico mediterráneo; tiene cuidado en indicar la clave simbólica que solo conviene a un género determinado de adivinanza, en la secretez estructural de una danza: Dédalo es el que construyó el famoso laberinto, Ariadna la que supo hallar el hilo conductor que le solucionó el difícil enigma, y no se sabe bien si sus lindas trenzas son solo de su cabellera o además símbolo de sus pasos de danza. ¿Acaso Dédalo no es el problema intrincado por resolver que late en toda sardana, y Ariadna el espíritu elegante y sutil, hábil en trenzar y destrenzar, que con su hilo invisible y su punteo alado halla la airosa solución de la salida, como pliega su trenza o *plókamos* enrevesada y despliega una sardana reversa?

Es significativo que Luciano, en su erudito tratado sobre las danzas griegas, pone el origen de las más primitivas en Creta²⁴.

Pero el contenido más recio y hondo de innumerables danzas es guerrero, no agrícola. Las guerreras son de conjuntos, las agrícolas más de unidades. Todo tipo de danza guerrera floreció por el Asia Menor, como sin género de duda lo revela Jenofonte, cuando explica la recepción a los diputados paflagonios, en la Anábasis: “Hechas las libaciones y cantando el peán, se levantan primero los tracios, danzan armados, al son de la flauta, después saltan muy alto y ágilmente, esgrimiendo sus sables. Finalmente uno de ellos golpea a otro, tan perfectamente que parece a todos que ha herido a su contrincante, el cual cae con arte especial. Los paflagonios lanzan un gran grito. El vencedor quita las armas al otro y sale cantando el *sitalco*, mientras los tracios se llevan al que parece muerto, el cual finge muy bien. A continuación los enianos y los magnesios se levantan y comienzan con sus armas la danza llamada *carpea*. Esta danza consiste en lo siguiente. Uno de los que actúan pone sus armas en tierra a su lado, hace que siembra y conduce su carreta, volviéndose frecuentemente como quien tiene miedo. Se presenta un saltador. Cuando el otro lo ve, salta a buscar sus armas, va a su encuentro y pelea delante de sus instrumentos. Todos estos movimientos se ejecutan en cadencia y a son de flauta. Finalmente, el saltador gana, ahoga al campesino y se lleva sus

²³ HOMERO, *Iliada* 18, 590-605.

²⁴ LUCIANO, *De la danza* 8, cf. 49.

cosas. Otras veces el campesino vence al ladrón, lo ata cerca de sus bueyes y lo hace ir delante con las dos manos atadas a la espalda. Después de él entra Miso, con un escudo ligero en cada mano. A veces parece, en su danza, que se defiende de dos enemigos, a veces se sirve de sus dos escudos contra uno solo; a veces vuelve atrás y cae por el suelo, sin dejar sus escudos, tan bien que ofrece siempre un espectáculo agradable. Se acaba con la danza de los persas, golpeando un escudo contra otro, se arrodillan, se levantan, todo a ritmo y son de flauta. Vienen a continuación los mantineos y algunos otros arcadios, se levantan, cubiertos con sus mejores armas, avanzan en cadencia, mientras las flautas tocan una marcha guerrera, cantan un peán y danzan como se acostumbra en las ceremonias religiosas. Los paflagonios quedan maravillados, al ver todas estas danzas ejecutadas con armas”²⁵.

ANATOLIA

Una de las más profundas impresiones que recibí al recorrer los principales lugares arqueológicos de Turquía, la antigua Anatolia, fue constatar la unidad de vida y cultura de sus inimaginables restos con las civilizaciones griegas: Troya, las bellas ciudades de la costa, las siete iglesias del Apocalipsis, los hallazgos hititas, la altiplanicie que se alcanza desde Tarso por la Puerta de Cilicia a través del Tauro, todo habla de una comunicación prolongada y eficaz con las formas griegas mediterráneas en distintas épocas. Cuál no fue mi sorpresa al contemplar en la capital, Ankara, la danza más parecida a la sardana que jamás haya visto en parte alguna. Copio dos hojas de mi diario, que ofrecen, con la espontaneidad de una improvisación del momento, lo esencial.

“30 de agosto, domingo. Ankara, la de los jardines, la del monumento, la de bellas calles modernas asfaltadas, la de las colinas: dos grandes, dos menores. Hoy es fiesta nacional. Banderas turcas por todas partes. Hace treinta años vencieron a los griegos. La radio del auto difunde marchas militares continuamente. Salgo a pasear después de la cena. Junto al monumento iluminado de Atatürk, en el centro de la ciudad, bailan una danza especial. Solos hombres, de cierta edad. Van vestidos de traje civil y son ciudadanos que han entrado en el corro de modo improvisado. Forman círculos perfectos de unos veinte. En el centro está un gaitero y un ayudante que no hace nada. Han dejado las americanas y cuanto llevaban en las manos en el centro del corro, a los pies del músico. Pregunto a un hombre de la multitud, apiñada y bastante indiferente a las danzas, de dónde viene aquello y cómo se llama. Dice

²⁵ JENOFONTE, *La Anábasis* 6, 1.

que no sabe cómo se llama pero que es una danza que viene de orillas del mar Negro. El gaitero tiene una gaita blanca con dos flautas y toca una tonadilla doble o a dúo, siempre la misma. Por lo que veo, cuentan los compases con una clave secreta. Los danzantes se dan las manos; la danza es pausada, solemne, silenciosa, lleva aire de rito sagrado. Tiene tres tiempos: 1) *Manos bajas*. Consiste en tres pasos a la derecha; puntea el pie derecho; tres pasos a la izquierda, puntea el pie izquierdo. Esto por tres veces seguidas. 2) *Manos medias*. Movimientos de manos muy bruscos: dos hacia delante, dos hacia atrás y varios de lado, de modo que me resultó confuso. No pierden entre tanto el ritmo circular y lento de la danza. 3) *Manos altas*. Tres tiempos; pies en el mismo sitio y un paso a la derecha. Esto por diez veces. Luego vuelve el movimiento manos medias y manos bajas, según me pareció. Y así masivamente. Los movimientos de manos medias son muy fuertes, casi brutales. El primero y tercer tiempo tienen ritmo de sardana pura".

"Día 6 de septiembre, domingo. Partimos de Izmir a las dos de la tarde. Dejamos rápidamente el puerto, un monte sirve de guía a la nave que lo enfila. De allí siempre costeanado (se veía la isla de Samos) pasamos largamente por la isla de Lesbos o Mitilene. Hay gran distancia; se suceden en ella la capital y otros pueblos. Puesta de sol en el extremo de Mitilene. Dificilmente se ve Asos. Negra noche al pasar por Troya. Ni luz de luna. Sembrado de faros, cada uno con distinto tiempo y destello. Durante la tarde he hablado largamente en cubierta, cara al mar, con el muchacho turco estudiante de Estambul. Me ayuda a descifrar algunas expresiones. Me interesa su mentalidad. Le gusta la música clásica. Le pregunto por la danza de Ankara y no sabe darme respuesta precisa, pero me describe largamente los instrumentos: la gaita es la hora o *zeybek*, la tenora la *zurna* y el pequeño tambor *davul*".

Efectivamente, hora es danza popular; la *zurna*, una especie de clarinete de boca ancha que emite sonidos algo nasales. En realidad los instrumentos más primitivos con que se llevaba el sonido y ritmo de la sardana fueron el tiple o "prima", el caramillo o *flabiol*, el tamborino y la cornamusa de flautas múltiples²⁶.

En el baile de Ankara aparecen los elementos esenciales de la sardana, en su estado puro o estadio primitivo. Círculo trabado, oscilación, punteo, manos bajas, medias y altas y sobre todo medida matemática de compases por la que el interés intelectual absorbe el mismo empuje del sentimiento artístico, elevando las calidades de la estética. Y para añadir incluso otros pormenores sardanísticos, las prendas y objetos de los improvisados danzantes se

²⁶ L. ALBERT, *En torno a la reforma de la sardana*, Destino, n.º 1134, segunda época 23 (2 de mayo de 1958) 25-27; Id., *Historia de la sardana*, La Vanguardia Española, jueves 24 de septiembre de 1964, contracubiertas.

dejan en medio del círculo, como es uso y costumbre hoy todavía al bailarse la sardana ²⁷.

Al considerar el conjunto de este baile anatólico se recibe la impresión de tratarse de un ritmo guerrero, como del estilo de las danzas con armas o con ocasión de las armas. El arte popular turco es rico en este aspecto, aunque no siempre es fácil seguir los hilos hasta llegar a las civilizaciones primitivas que les dieron origen ²⁸.

En las costas del lago Negro se emplea el *meik*, que es como una flauta de pastor, suena como un saxofón y va por tonos menores; el *tef* es el tamborín. Hay danzas en círculo y de espíritu parecido al flamenco. Hay generalmente un dúo esencial entre *tenora*-clarinete y caramillo. Pude escuchar moralmente todos los cantos y bailes populares turcos, parte grabados en una correría científica cuidadosa, parte directamente. Hay superposición de varios estilos que reflejan distintas civilizaciones. Ninguno me pareció más semejante a la sardana que el que había presenciado en Ankara.

Por otra parte, es sabido que muchos temas y estilos pasaron de Georgia a Turquía, de Turquía a los Balcanes y al Africa oriental. Las danzas de Grecia y Creta son de tipo bizantino, pero muchos modos griegos vienen de Anatolia. Al este del mar Negro hay una doble región con fondo primitivo común: la Iberia y la Georgia o antigua Cólquida. Han sido teatro de continuas invasiones por su posición privilegiada de paso desde el interior al mar, y han con-

²⁷ La experiencia y observación personal ha constatado una notable evolución en el estilo interpretativo. Por los años veinte y más tarde, en la típica Dehesa gerundense, por ejemplo, eran normales las interpretaciones sardanísticas populares de una amplísima oscilación saltada con la naturalidad y vivacidad de un elegante ballet; ahora una corriente purificante extrema tiende a delimitar en un solo punto, igual que en ciertas danzas andaluzas, el área de movimiento como si se tuviese que puntear al aire. La vitalidad de las danzas griegas pide espacio para los movimientos, ceñidos siempre por el ritmo matemático. Un testigo excepcional, por ampurdanés, danzante de sardanas antiguas y conocedor de los compositores primitivos ha expresado así esta dualidad, que él califica de escuela antigua y escuela moderna. *Escuela antigua*: Se arrastraba. El ritmo oscilatorio de las espaldas estaba lleno de sosería, picando los tiempos con sorna. Los brazos se alzaban solamente hasta medio aire. Sacudimiento en la espalda atropellado. Se corría, más que saltaba. La ritmación estaba producida sobre un gris horizontal. *Escuela moderna*: Ahora las sardanas se saltan sobre un espacio de tierra limitado. El cuerpo se mantiene derecho, vertical, oscila poco. Ahora los brazos se alzan más derechos, más arriba, con más vigor, y la espalda se mantiene más rígida. Ahora se salta y se puntea más. La manera moderna de ritmación es más vertical, sobre un espacio reducido. Los sardanistas están sincopados, nerviosos, verticales, alguno demasiado rígido. (J. PLA, *Llagosta i pollastre* [Barcelona 1952] Biblioteca Selecta 120; J. MIRACLE, *Llibre de la sardana* [Barcelona 1953] 219.223-224; Id., Id., segunda edición [Barcelona 1964] 217-219).

²⁸ F. HOERBURGER, *Waffentänze der Türken*, Forschungen und Fortschritte 28 (Berlín 1954) 185-188, con bibliografía.

servado siempre rasgos de su origen primitivo. Estuvieron en contacto con la antigua Grecia por mar. La música típica, que puede ser polifónica muy complicada, sigue la escala pitagórica y es parecida a la asturiana popular, con dejos árabe-caucásicos de estilo flamenco²⁹. Difícilmente ese tipo cuadra con la exactitud computadora que presupone y exige genuinamente la sardana. ¿Hasta dónde se pueden seguir las trazas geográficas e históricas en ese laberinto de tradiciones musicales evolucionadas a través del tiempo, a pesar de un tenaz conservadurismo?

RETROCESO CRONOGEOGRAFICO

No está probado un parentesco real entre la Iberia española y la Iberia del mar Negro que hubiera mantenido unas tradiciones idénticas musicales arcaicas, como se ha dicho a veces, pero tampoco parece imposible al orientalista.

En este punto concreto, el hecho innegable de la afinidad de la sardana ampurdanesa, las danzas griegas, romaicas y clásicas, y el folklore anatólico permiten una inquisición de intercomunicaciones. ¿Cuándo pudo haber venido la sardana, en la corriente migratoria cultural del oriente mediterráneo?

En el noreste peninsular, que es el área actual de la sardana, conocemos varios hitos de civilizaciones y culturas diferentes que pudieron hacer posible una interdependencia de oriente y occidente, dentro del sucederse general de invasiones y aportaciones históricas³⁰.

1. Pueblo pirenaico, con monumentos megalíticos, de fondo vasco.
2. Pueblos postcapsianos, con cultura de cuevas, hasta época romana.
3. Celtas, de cultura hallstática (1000 a. C.), de tronco indogermánico.
4. Iberos, del sudeste peninsular: Elche, Alcoy, Valencia, cuya cultura repercute en el noreste hasta el Ródano.
5. Los romanos, desde el siglo III a. C., que fijan las tribus. Los habitantes de la Cerdaña son pirenaicos. En el Ampurdán hay tribus indigetas, que son ibéricas y mezclas.
6. Colonización griega, desde el siglo VI a. C. Las factorías Pirene, Ampurias y Rosas. Son focenses, pero con cultura griega general.

²⁹ REJED JORDANIA, *El folklore musical georgiano y sus vinculos con la Grecia antigua y con España*, Arbor 33 (1956) 560-568.

³⁰ F. SOLDEVILA, *Història de Catalunya*, I (Barcelona 1934) 1-7.18-19.313-328; Id., *Historia de España*, I (Barcelona 1952) 21-46.352-411.

7. Cartagineses en su lucha contra Roma. Expansión púnica (226 a. C.).
8. Bizantinos contra los godos, con Atanagildo (554-567) hasta 624, en que fueron expulsados. Influyeron, aunque no profundamente, en la civilización, especialmente en el arte. Jóvenes, particularmente de Valencia, iban a estudiar a Bizancio.
9. La estancia de Roger de Flor y la Compañía Catalana en Constantinopla (1302) y la función del ducado de Atenas, fugaces y superficiales.

Dejando, pues, las civilizaciones que por su carácter ajeno o su oscuridad primitiva no ofrecen garantías de ser creadoras o transmisoras de un arte depurado, sólo quedan dos posibilidades aceptables: los misteriosos iberos, o culturas prerromanas en realidad múltiples, y los griegos con sus tres fases: siglo *xiv* de nuestra era con Roger de Flor, siglo *vii* con Bizancio y siglos del *vi* al *ii* antes de nuestra era con la colonización ampurdanesa. En realidad pueden excluirse también el período bizantino y la época de los ducados de Atenas y Neopatria con los conquistadores militares por la brevedad de sus supremacías y la superficialidad de su acción en el noreste peninsular.

LOS IBEROS

Grecia legó al Ampurdán mucho de su raza, sus sistemas comerciales, su medicina y sus ritmos, y este hecho histórico explicaría satisfactoriamente la presencia de la sardana, en su núcleo constitutivo.

Sin embargo, antes de los griegos, entroncando con una civilización común más arcaica, los misteriosos iberos orientales peninsulares influyeron hondamente en la tierra por su larga permanencia. Entre las pruebas de su cultura que salen avaramente del suelo son conocidas sus cerámicas. En una, hallada en San Miguel de Liria, aparece una danza muy definida. Un hombre precede con el trombón, sigue una mujer con la doble flauta o doble *aulós* y continúan tres hombres y cuatro mujeres cogidos de las manos llevando el ritmo con el pie y los pasos³¹. Parece que asistamos a un estilo de contrapaso. Pero lo más importante es que este hecho revela la existencia de modos griegos antiguos antes o por fuera de la misma penetración griega.

Es difícil seguir con claridad el camino del arte de la danza en la Grecia prehomérica que tan bien ha presentado Barcenilla³². Pero es una realidad que no hay que soslayar en el momento de la integración total.

CONCLUSION

De cuanto antecede solo quedan dos soluciones viables para explicar el origen remoto o último de la sardana. Su estructura poética, con ritmo y números muy propios, su afinidad actual e histórica con las serenas danzas griegas y sobre todo su calidad de enigma matemático planteado y resuelto señalan su procedencia, con identidad de espíritu, en las danzas de la Grecia antigua y, de algún modo real y concreto, Cnoso. Todavía más misteriosa pero realmente el corazón de Anatolia y las orillas del mar Negro revelan aún hoy su pervivencia y tal vez un anterior origen.

Por otra parte, datos dispersos y seguros de la historia que no puede negar una afinidad racial primitiva de los pueblos iberos del Mediterráneo peninsular, tenazmente supervivientes en nombres y arcaicas influencias, inducen a creer no ser improbable que el núcleo más antiguo de la sardana como danza es autóctono de la región ampurdanesa y zonas pirenaicas más cercanas de ambas vertientes montañosas, en cuanto puede decirse autóctono un pueblo prerromano.

Qué fondo común de escritura primitiva y cultura artística tengan los colonizadores griegos que fundaron colonias en las costas y pudieron vigorizar su tronco paleofamiliar de tradiciones artísticas y musicales ya preexistentes en racial afinidad y por eso fácil y hondamente asimilables con los iberos de anteriores colonizaciones, y qué relación de ambos con el próximo oriente y las comarcas anatólicas, sea de origen, sea de importación por comercio marino hasta el mar Negro, solo podrá resolverlo el orientalismo a medida que disponga de nuevos datos o interprete y reinterprete pacientemente el intrincado y misterioso acervo de que ahora dispone.

Barcelona

SEBASTIÁN BARTINA

³¹ A. GARCÍA BELLIDO, *Música, danza y literatura entre los pueblos primitivos de España*, Ideas Estéticas (1943) 59; L. PERICOT, *Una representació de dansa ibèrica*, Revista Musical Catalana (Barcelona 1936); J. MALUQUER DE MOTES, *Pueblos ibéricos*, en *Historia de España*, dirigida por R. Menéndez Pidal, tomo I, vol. III (Madrid 1954) 333; A. GARCÍA BELLIDO, *Arte ibérico*, id. págs. 633.640; cf. ESTRABÓN 3,3,7.

³² A. BARCENILLA, *La Grecia prehomérica*, en *Perficit*, n.º 169 (Salamanca, febrero 1963) 1-9; Id., *Grecia, origen y destino. En torno a Homero* (Salamanca 1964) 101.